



El Entrevero
(Foto Caruso)

Emplazado en una zona céntrica, eje de intenso movimiento, el último monumento concebido por don José Belloni será, para el transeúnte, motivo de homenaje y recuerdo a la memoria del ilustre escultor que quiso dar en el bronce, epicidad y grandeza a los símbolos de nuestra patria.



Canal de desagüe de la laguna, cuando aún se conserva el dique provisorio de retención de las aguas. Al romperse, las aguas proyectadas desde la laguna se vuelcan en las oceánicas.



Excavando la zanja de desagüe. En lo alto un hombre va retirando la arena de los médanos.



Profundizando la entrada del desagüe de la Laguna de Rocha.

LA APERTURA DE LAS BARRAS

A lo largo de la costa de los departamentos de Maldonado y Rocha se extienden, como inmóviles y brillantes escudos, las lagunas del Potrero, del Sauce, del Diario, José Ignacio, Garzón, de Rocha, de Castillos y Negra. Son hermanas menores de las lagunas brasileñas de los Patos, Merín — que compartimos en menor superficie con nuestros vecinos del Norte — y Manguera.

Todo este sistema de grandes lagunas se ha formado en virtud de un doble mecanismo geográfico. Por una parte existe emersión de la costa, producida por el depósito constante de arena en cordones litorales y en la barra de los ríos y arroyos; por otra parte las corrientes de agua de la vertiente atlántica buscan su desembocadura y, al no hallarla, detenidas por las grandes dunas, se dilatan en forma de lagos.

En la época de las lluvias las lagunas se colman y en virtud de la horizontalidad del terreno se desbordan campo afuera, restando cientos de hectáreas, en nuestro medio, a la ganadería.

Es entonces cuando se procede a una curiosa y poco conocida operación: la apertura de las barras. Vamos a referirnos a esta tarea en el caso particular de las lagunas de Rocha y de Castillos, situadas en tierras planas.

BARRA DE LA LAGUNA DE ROCHA

Cuando las copiosas lluvias invernales aumentan el caudal de los arroyos y cañadas que se vierten en la laguna de Rocha, sus aguas excedentes inundan los campos vecinos. Los hacendados perjudicados se co-



Trabajando en la salida de la zanja de drenaje cuando ya están corriendo las aguas. Se efectúa esta operación para ayudar a las aguas que van arrastrando arenas y lo hacen con menos velocidad cuando el viento viene desde el océano.



Empiezan a correr las aguas en la zanja de drenaje y se continúa removiendo el fondo.



Salida de la zanja de desagüe en la costa oceánica.



Otro aspecto de la zanja de desagüe.

munican entonces con el Municipio y éste envía personal especializado para efectuar la canalización.

Por ese entonces se ha formado una duna alta, extensa, cuya base ha sido constituida, fundamentalmente, por la marejada de las aguas oceánicas y en parte por la acción eólica: el viento es el gran constructor de dunas en nuestra costa atlántica. Dicho banco llega a extenderse hasta unos 80 metros tierra adentro a partir de la cambiante orla litoral.

El proceso de la apertura de la barra es el siguiente: primeramente se levanta una pared de arena en el punto de la laguna donde se comenzará a excavar. Dicha muralla de contención sirve para evitar que una vez que se excave la zanja, las aguas se precipiten en la misma. Viene luego la excavación de la zanja de desagüe. Se comienza en un ancho de 4 a 5 metros y a 50 ó 60 cms. por debajo del nivel de la laguna. Esta ancha faja, en forma de embudo, es mayor que el canal propiamente dicho, que va de los 3 a los 4 metros.

Una cuadrilla integrada por 20 a 25 hombres, empleando solamente la pala, trabajan duramente durante un día, como mínimo. Al llegar al médano, que se levanta a pocos metros de la laguna, están frente a un muro de 3 metros de arena, y no sólo hay que vencer ese costoso obstáculo sino profundizar aún más, hasta 80 cms. por debajo del nivel de la laguna, para que las aguas salgan con mayor impulso todavía. Si el viento sopla del cuadrante Norte las aguas oceánicas bajan y se favorece la operación, al establecerse un desnivel mayor.

Una vez completado el canal se franquea el paso de las aguas, deshaciendo el dique de contención de la laguna y un ariete líquido se precipita hacia el mar. Allí las aguas oceánicas se arrastrolan y resisten la embestida; en una pequeña área todo parece hervir y el verde, el azul y el ocre danzan en un gigantesco remolino.

Al otro día el canal ya tiene de 50 a 60 metros de ancho y el combate de aguas ha cesado. Puede suceder empero que un temporal del Sur cierre el canal, transportando una nueva flecha de arenas. Alguna vez — en ocasiones excepcionales — las aguas oceánicas han abierto la barra con efectos desastrosos para la ganadería por la gran mortandad de animales que causaran.

BARRA DE LA LAGUNA DE CASTILLOS

Así como en la laguna de Rocha trabaja una cuadrilla municipal, en la laguna de Castillos efectúan esta labor los vecinos, cuando se inundan los campos, o los pescadores, para facilitar la salida del camarón hacia el mar, luego de su desove.

A los pescadores no les conviene que se abra el canal antes de los meses de abril o mayo. En ese momento el camarón, luego de desovar procura salir al mar para completar su ciclo biológico y es entonces cuando se le pesca, en el propio canal, con la pequeña red camaronera. Si se abre antes, el camarón es de pequeño tamaño y no rinde. El conflicto se entabla con los vecinos cuando los campos se inundan, y éstos quieren abrir la barra en defensa de sus también respetables intereses.

En la laguna de Castillos se cierra la boca al disminuir su caudal de aguas, más o menos por el mes de diciembre. Hacia los meses de abril o mayo, como se dijo, se procede a la apertura. El canal tiene de 60 a 70 metros de extensión, con una profundidad que va de 0.50 a 1 metro bajo el nivel del océano.

UNA OBRA IMPOSTERGABLE

En el plan del Ministerio de Obras Públicas correspondiente a los años 1963 y 1964 se aprobó la construcción de puentes sobre las barras de las lagunas de José Ignacio, Garzón y Rocha. De este modo el turista podrá partir desde la barra del arroyo Maldonado, por ruta costera, en búsqueda de nuestros maravillosos paisajes oceánicos.

Faltarían pequeños tramos a la barra de la laguna de Rocha; uno, desde la terminación de la Interbalnearia en las proximidades del balneario Las Garzas y otro, de mayor longitud, desde el balneario Anaconda, en cuyo abandonado parador la inconsciencia de irresponsables ha destruido totalmente sus ventanales. Se abriría así a los uruguayos y extranjeros el abanico de una zona de extraordinario porvenir turístico y estético. Confiamos en que el próximo gobierno nacional, compenetrado de la importancia de esta obra, le dé pronta ejecución.

Anibal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DIA)

(Fotografías por gentileza del Sr. Carlos Vivo)



Bandada de "masaricos" (Plegadis chihí) volando sobre la zona de bañados de la Guardia del Monte, de excepcional reserva faunística, situada en el noroeste de la Laguna de Castillos. (Foto del autor).

GASTRONOMIA POETICA

"...siempre será el cocido el rey y señor de las comidas castellanas".



se alzó toda una política y una literatura enemigas acérrimas del garbanzo". A medida que leemos, nos va conquistando cada vez más la donosura de la obra; no va a incurrir en la vulgaridad de decirnos que los ingredientes deben cocinarse con fuego suave; halla mejor fórmula: "arimándose a la lumbre con timidez". Se mezcla a la receta, el episodio, la cita histórica, el gracejo, y entrando en el capítulo de los asados, nadamos en pleno lirismo. Desfilan corderos y cabritos, corderillos tiernos y aromáticos que se transfiguran en el horno, dejando ver "la blanca carne que iba dorándose como un otoño". Este refinamiento poético nos vuelve difícil ubicar el género literario cabal de la obra. Porque se supera al hablar del "tostón" asado. Lechón, diríamos nosotros. Reconozcamos que lo de *tostón* tiene mejor eufonía. El entendido recoge de un hostelerco la fórmula sagrada, que siempre esconde un secretillo que no se confiesa, según la cual, "la salsa es a base de ajos, manteca, un poco de vinagre y otro ingrediente que no dice, y que cuando el tostón se halla en su punto, a la salida del horno, es preciso pintarle con el moje para que adquiera color, brillo y tersura acaramelada, corteza amparadora de la nitidez mollar de la carne lechal, y al trincharle con el borde de un plato cualquiera rompa como el cristal y se deshoje como un ramo de rosas". ¿Os dais cuenta de que este desborde lírico se refiere... al lechón asado?

Es Escobar dueño de un cuidado estilo, henchido de virtudes plásticas, de un poderoso sensualismo que nos acerca fragancia, sabor, picantez de especias, aroma de las viejas cutas donde se ennoblecía el vino. El capítulo que dedica a la matanza del cerdo, es una página costumbrista de antología. El movimiento, los preparativos, en una casa de labradores castellanos acomodados, llega a darse con riqueza visual y auditiva, desde el mtachin que degüella al cerdo, hasta el animado cuadro de la cocina donde se preparan embutidos, mientras los chicos alborotan y con la vejiga del sacrificado animal inflada improvisan una zambomba por la cual se pelean animadamente. Corre la sangre en el barreño, arden las brasas en el horno, el aire se perfuma de cebolla picada y pimentón picante. Y Goya hubiera sonreído de este "capricho" culinario que escapó a sus pinceles.

Resulta extraordinario que la materia que inspira la obra, sea la tan prosaica del comer y el beber. Y Julio Escobar demuestra lo que puede hacerse, talento mediante, con los ingredientes del condumio doméstico, sazonados con una pizca de humorismo, y el añadido poemático del buen gusto, el anecdotario oportuno. De cada región castellana exhibe el manjar más

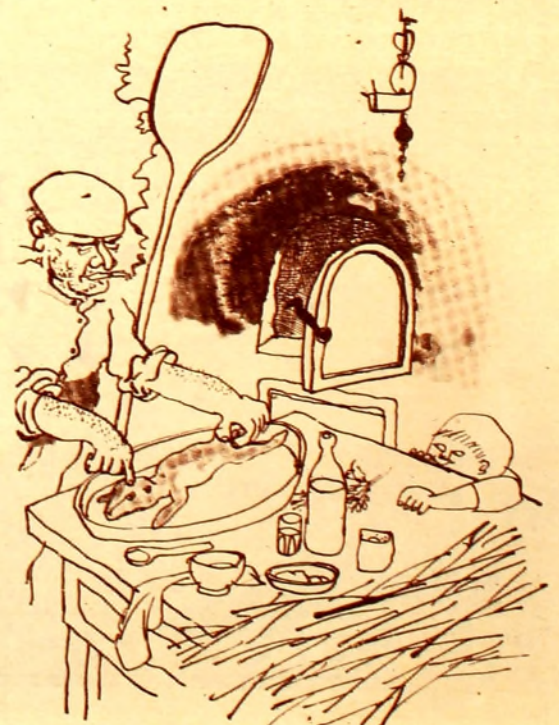


UN libro que se saborea, un libro que deleita el espíritu y el paladar, que humea capitosamente como esas sopas rotundas que sólo saben hacer las abuelas, y que tiene la embriaguez alegre de los buenos mostos añejos, es un "Itinerario por las cocinas y bodega de Castilla", de don Julio Escobar, que abre un inesperado mundo de literatura culinaria, y se hace leer con la fruición con que se paladearía uno de esos sabrosos y típicos platos de su tierra.

Españolísimo, reduce al perímetro de Castilla las incursiones por pueblos, romerías, comidas de boda campesinas, fondas, mesones, paradores, posadas, casas amigas, en busca de platos tradicionales, "destapando pucheros y olisqueando cazuelas" con un jocundo buen humor, riente, contagiosamente simpático, que trasunta en el autor una temperatura anímica benévola, sonreída, zumbona y tolerante. Se ha propuesto demostrar, y lo consigue, "las cualidades y características del yantar castellano, ni pobre ni sobrio, como algunos creen, sino rico, abundoso y hasta selecto".

Abre la marcha — no podía ser de otro modo — el famoso "cocido", condimentado con la gracia con que nos cuenta el proceso culinario de las partes fundamentales: "sota, caballo y rey", o sea, la sopa, los garbanzos y la vianda, "tercer acto". Elogia a los segundos, los defiende de la insidiosa y cruel campaña que en una época buscó desprestigiarlos, cuando

Para la morcilla, "a espolvorear la masa con las especias, siete, como las virtudes y los pecados"...



"...la blanca carne que iba dorándose como un otoño..."



que atascaban las puertas de sus hogares metidos en la tierra como grillos que temen salir de sus agujeros. Los altos condes de Carrión compartieron sus hogazas palentinas con sus mesnaderos y lebreles. Alonso de Berruguete, con aliento y alimento paniego de su tierra, hizo de los pinares los retablos, los Cristos, los santos y los sayones de sus colosales esculturas policromadas, y el comendador de Montizón, Jorge Manrique, pasó la vida mordiendo pan de desengaños, en preguntas a la muerte, pan de misa de réquiem, con hisopo e incensario".

Magnífico escritor, en verdad, Julio Escobar, de quien nada habíamos leído antes de ahora, y que nos ha ganado la admiración con su libro sobre cocinas y bodegas castellanas, porque sólo con una cultura superior, un ingenio finísimo y aristocrático, y un elegante dominio del idioma, pudo lograrse saltar de lo plebeyo, doméstico y humilde del tema, a una obra de inusitada calidad literaria. Y las atinadas ilustraciones de Máximo, acordes en todo con el humor que campea en el volumen, lo hacen más jugoso y divertido. "Buen provecho. De salud sirva", nos dice cerrando la introducción. Le responderemos que, en verdad, el libro abre el apetito...

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

Las ilustraciones pertenecen al libro de Julio Escobar, "Itinerarios por las cocinas y bodegas de Castilla", Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1965).



De Candelario "salió la primera dinastía de los choriceros de Castilla".

"...si les gusta el bacalao de verdad, vayan a su encuentro en la feria de Turégano".

a punto que la tipifica, de cada andanza extrae algún episodio que da colorido al relato, y desfilan por las páginas esos comilones pantagruélicos, que parecen productos de la imaginación de un novelista, y no seres reales, o esa galería de borrachos de pueblo, risueñamente pintados por Escobar, sin incurrir en charrería ni bajar el nivel de su prosa. Si alguna vez le dieron gato por liebre, la cacería de la liebre le dicta un inspirado capítulo, acaso porque exige cazador a caballo, y ello resulta más entonado y propio de un hidalgo que atrapar conejos. ¿Cuál es el momento mejor? El otoño. "El otoño monta maravillosamente la escena donde pueden realizarse estas cacerías. Predios vallisoletanos y palentinos, de majuelos ya vendimiados, resultan muy aparentes en estas lides campesinas. Todo el campo descansa en una suave y dulce agonía dorada, una agonía plácida y serena, feliz, porque sabe la tierra que después, inmediata, viene la resurrección. El aire de la mañana está suspenso y todo el paisaje tiene un signo de meditación". No es la descripción embaída de un poeta que aguarda en medio de tal paisaje a su enamorada. No. Es el clima apropiado para hacer, de la cacería de la liebre, una estampa clásica. Con igual encanto describe las ventajitas de la patata viuda, la gloria alegre de los frutales, la delicia del arroz con leche y canela, el aroma caliente del pan recién hecho. Del pan hace elogio agradecido, con algo de reverencia arcaica: "Doña Isabel la Católica y Don Fernando de Aragón, cuando novios prometidos, comieron del mismo bodigo bendito en Dueñas, ante las miradas expectantes de las vecinas



"Las patatas, hasta si son viudas, merecen veneración y respeto".



"Sin vino (en la feria) no habría holocausto y el festival desfilaría sus incitaciones en el hastío".

ORIENTE MEDIO:

Aspectos del Mundo Habitual

EL TOCADO



Mujeres iraníes con sus mantos moteados.

CUANDO se recorre el árido desierto, ríspido, violento, pedregoso y fatigante, con espejos y calor que sofoca, extraña ver cómo el beduino que allí habita cuida y se defiende de la presión canicular con pieles de oveja. ¿Abrigo de tal tipo en sitios donde el termómetro oscila alrededor de los cuarenta grados? Ellos sabrán. De todos modos, hay testimonio bien claro de que los sumerios de la Baja Mesopotamia usaban atuendo similar hace cincuenta siglos. Y que desde entonces a acá la experiencia no se echa en saco roto ni la moda obliga a traicionar la comodidad. No se trata de tradición guardada celosamente. Bagdad, por ejemplo, ha incorporado a casi todos sus edificios, el aire acondicionado. Tampoco se rechaza el autobús ni el tractor. Y el camello va desapareciendo de El Líbano, donde no conviene su utilización, salvo muy cerca de la frontera con Palestina. De modo,

pues, que quedan anulados, para la práctica cotidiana, los atadidos inútiles. Y que si algo responde a tradiciones es porque efectivamente sirve.

De mí sé decir que envidio el atuendo del musulmán y que lo habría utilizado sin pudores tontos, si no hubiera temido que pareciera, a los otros, imitación forzada, puesto que vivía en hoteles donde todos conocían mi origen. Por eso sufría estoicamente el calor agobiante y la fuerza del sol. Los pantalones me fastidiaban, pero ni me pasó por el magín recurrir al pantaloncillo corto, que es el gran sistema anglosajón para achicharrarse la piel. Veía, en cambio, al natural de Oriente, con esas vestimentas largas, como camisonas amplias que los cubren hasta los pies y que son blancos, listados o de color. Pero que — me lo dijeron y ya lo adivinaba — permite que, al caminar, la tela nueva al aire, ventile, refresque; y salve al cuerpo

de las quemaduras solares. Pero ahora habré de referirme al tocado, que es una parte, tan sólo, de la vestimenta.

Se conocen bien, porque fueron muy publicitados siempre: el turbante y tarbuch. Este es una especie de maceta invertida, de fieltro rojo oscuro, con pompón. Los otomanos lo utilizaron e impusieron doquiera. Y es, justamente, lo que ahora nadie usa en Turquía. Recuerdo que, poco antes de morir, en una conversación que mantuve con mi antiguo profesor Don Eduardo de Salterain Herrera, supe que, en su viaje por el Oriente, varios años atrás, adquirió uno para ponerse al desembarcar en Estambul, a donde se dirigía por circunstancias del itinerario que estaba cumpliendo. Alguien lo alertó; pudo, entonces, prescindir de él; y esconderlo. Debía considerar que aquel era el símbolo del imperio que la Nueva Turquía necesitaba bo-



He aquí un grupo de alto rango que parte, con los mejores atavíos, para la Meca desde Egipto; aparte de los obligados bonetes de oración, se advierte el mantenimiento de los tarbuchs, tradicionalmente turcos.



Una perspectiva corriente; ésta es región del Alto Nilo.

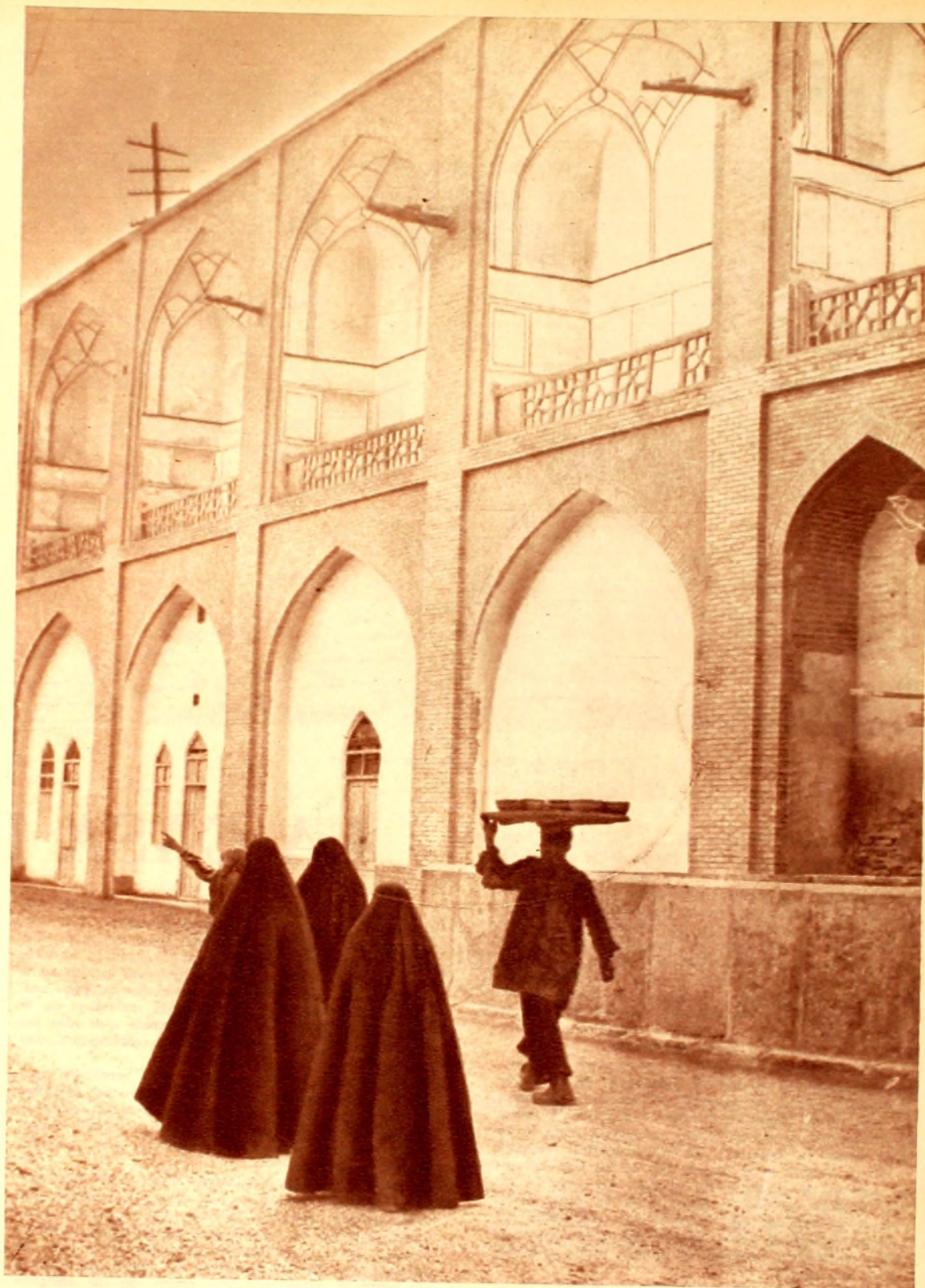
rrar hasta del recuerdo. Repito: todavía hoy es el sombrero no usado. Tampoco quisieron el chamberg, que tenía tufo británico y no era, después de la guerra, aceptable. Por eso aquél sigue siendo el sitio del mundo donde una gran mayoría mantiene la gorra con visera, cuya utilización caducó en otras regiones.

Variante del citado, y con otra calidad, es el sombrero persa. Que se hace con astrakán o, mejor empleando piel de cordero, gris o negro. Sirve muy bien para el intenso frío del invierno iraní. Y se empieza a imponer en Europa. Lo he visto y usado, ¿por qué no?, en París donde, hace dos años, ya estaba de moda. Quizá llegue hasta aquí, con el retraso habitual.

Pero lo corriente, para el área islámica de esta parte de Asia, es el tocado de paño hilado, muy fino, con o sin bordados preciosistas, sostenido por una especie de aro realizado con pelo de camello teñido. Se trata de una solución ampliamente extendida entre los beduinos y los naturales de Siria e Irak. Advierto que lo admiro más que el otro, similar en forma, pero con cierta espectacularidad fácil, que es el que portan los señores de Arabia Saudita y que los distingue cuando uno se los encuentra en cualquier parte del mundo. Emplean la seda brillante; y el aro de sostén, dorado y con ornamentaciones regulares, coloridas y vivaces. Pero el citado antes, que parece más simple, que se adquiere en cualquier bazar de los pueblos, es una tela blanca, de telar, muy fina, con rítmicos diseños bordados en negro. Resulta notoriamente sobrio, pero sin par. Requiere, por supuesto, que haya sido usado, que se lo sienta blando, para bien juzgarlo, exige la observación y el tacto morosos, cuidados. Esto último lo digo teniendo en cuenta mi punto de vista. Para el árabe, no tiene importancia. De una buena vez hay que entender con justeza que lo que importa, lo que insume tiempo e inventiva, lo que llega a constituirse naturalmente en exquisito resulta cosa habitual, corriente. A ninguno de los habitantes de la región que los emplea a diario se le ocurrirá jamás que puedan despertar admiración sin límites por parte de los occidentales. Y se quedarían atónitos si supieran que alguna vez — ocurrió en Montevideo, meses atrás — mereció ser expuesto en una selección museística.

Para algunos turcos de la región Sur de Anatolia lo corriente es, en cambio, un gran pañuelo, bordado en tonos diversos, de diseños complicados, de ricas tracerías y arabescos; tanto lo emplean hombres como mujeres.

El sexo femenino, que ha ido abandonando el velo — aunque no siempre ni doquiera — su empleo es imperativo utilizar el *abbás* o en diversas variantes. Hay uno, que da el nombre, que es el auténtico y tradicional especie de gasa negra, empleado por todas las clases mahometanas en Irak, especialmente. Se trata de algo así como un amplio manto ligero, que se sujeta mágicamente del cabello y cae hasta el borde de la falda. Digo que se adhiere por arte de hiliroque pues ignoro cómo puede mantenerse sin ataduras, qué misterio le permite estar sin sufrir corrimientos siquiera. Pues bien, con él se cubre parcial-



El "abbás" negro, de imposición religiosa que es de uso, asimismo, para los persas cuando entran, como en este caso, en la mezquita.



La fiesta de los sables en el Kuwait; adviértase la variedad de tocados que incluyen, para el hombre, los de más fuerte raíz árabe beduina.

mente el rostro; a veces lo sostienen, para tal fin, con la boca. Siempre deja, no obstante traslucir el amplio descote y poner en evidencia expectante a los ojos fabulosos, exaltados por el kójel, parte del maquillaje de la mujer oriental, al que me referiré en otra nota. Es prenda imprescindible, por otra parte, para acceder a las mezquitas. Y califica la entidad seria del pudor que es, para ellas, ineludible. Un pudor distinto, aclaremos; pues para ojos occidentales impele a cierta relativa excitación interesada.

La mujer iraní, en cambio, utiliza otro tipo de tocado capa, que también llega desde el cabello y cubre el cuerpo, hasta arrastrarse por el suelo. Pero es moteado y con colores ágiles, vibrantes. En todos los casos, impone un andar digno. Es ese andar particularísimo que destaca, dentro de Europa, a las españolas. Y uno se pregunta, sin hacer esfuerzos de imaginación, cuánto habrán pesado, para ello, las costumbres impuestas por los moros en su larga dominación. Lo estupendo, para el caso citado, es que ni rastro del *abbás* queda. Pero se mantiene el porte; ese que

señaló a las majas y sigue importando hasta el día de hoy, sin previos ejercicios, como acto natural.

Es esa naturalidad lo que efectivamente vale. Cuenta, asimismo, cuando las musulmanas se cubren parcialmente, con el gracioso gesto de la mano, o con la finura del subterfugio bucal. Y, todavía, en el desierto o frente a las dunas áridas, por la región del Nilo, cerca de Nasiriya mesopotámica, en la zona de Palmira o de Hatra y la antigua Ninive, entre las rosadas montañas que rodean a Isfahan la hermosa, se recortan contra el paisaje y se suceden teorías de seres enhiestos, firmes, con cántaros en la cabeza; cántaros que llevan con la misma seguridad que las portuguesas, otras que recibieron el influjo árabe. Y que, como todas las mediterráneas no necesitan de atavíos especiales ni obligaciones religiosas para constituirse en ejemplo de una línea de unidad humana excepcional.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN
(Especial para EL DIA)



Puerta de Nola y la vía de Nola.

ANTIGUAMENTE salía de la Vía Appia otra carretera que partía del Norte de la ciudad de Capua, atravesaba las regiones del Samnio, de la Campania, de la Lucania y del Bruttio y terminaba en Reggio, al extremo Sur de la península itálica. Esta larga carretera consular es la tercera Vía romana descrita por Estrabón; en su recorrido penetraba en las murallas de Pompeya por una puerta que ahora se llama Porta di Ercolano y hace veinte siglos se llamaba Porta Saliniensis, y después de cruzar la ciudad de Oeste a Este con el nombre de Vía de Nola, la carretera salía por la que se llama actualmente Porta di Nola y continuaba hacia el Oriente.

Cuando en el año 79 d. C. las cenizas del Vesuvio sepultaron la ciudad de Pompeya, en la Porta Saliniensis estaba de guardia un legionario romano; un gran pintor inglés — Pointer — eternizó la figura de ese legendario en un cuadro que tiene como título "Fiel hasta la muerte"; un gran escritor español — Blasco Ibáñez — le dedicó una de las más hermosas páginas de su obra "En el País del Arte"; y un gran filósofo alemán — Spengler — lo puso como ejemplo al sostener que "cuando cada ciudadano del mundo tuviera el mismo sentido del deber que tuvo aquel legionario romano, el mundo podía considerarse civilizado".

Hemos recordado en otra oportunidad a ese soldado que ante la tremenda catástrofe no abandonó su puesto de guardia en la Porta Saliniensis. Desde su garita de piedra había visto oscurecerse el cielo, iluminarse repentinamente de un rojo resplandor y desatarse entre los boatos y el fragor de los truenos la ira de los dioses. Frente a él estaba el volcán, veía correr por sus laderas los ríos de fuego, veía caer con estruendo ensordecedor las piedras candentes entre la lluvia de cenizas y los relámpagos. No lo vinieron a relevar, no había terminado su guardia y permaneció en su puesto. Estaba solo, la gente había huido y él permaneció en su puesto.

La ceniza caía lenta, implacable, cubrió toda la ciudad y él quedó en su puesto, mirando de frente la ira de los dioses, de pie, cuidando la Porta Saliniensis porque ésta era la consigna, fiel hasta la muerte, hasta más allá de la muerte.

Dijimos que la Porta Saliniensis se llama ahora Porta di Ercolano y ella está en relación con la ciudad a la que da entrada: puerta sin centinela que conduce a una ciudad sin habitantes. La bóveda central se ha desplomado, tal vez cansada de llevar los milenios sobre sí; las otras bóvedas de las aberturas laterales, más estrechas y más bajas, se han conservado; aún se ve la ranura donde se sostenía la verja que ha desaparecido.

LA CASA DEL FAUNO

Al llegar a esta Porta por la Vía Consular nos detenemos un momento, miramos alrededor y no vemos un ser viviente, escuchamos y no oímos el más leve rumor. Muchas grandes ciudades cubrían el mundo antiguo; muchas grandes metrópolis superaban a Pompeya por grandiosidad de monumentos, pero ninguna puede mostrarnos la detención inmediata de la vida bajo el pesado manto de ceniza que sólo las fuerzas ocultas de la tierra podían celosamente custodiar.

A nuestra vista preséntase una escalinata que conduce a las murallas que rodean la ciudad, murallas edificadas en su base con grandes piedras colocadas a través, y en su parte superior con piedras volcánicas colocadas unas sobre otras sin otro cemento que su propio peso.

En las piedras hay letras oscuras y etruscas grabadas por los obreros para conocer la posición que debía ocupar cada una de ellas. Quien recorre estas murallas sobre las cuales aún se notan los orificios dejados por los proyectiles lanzados hace más de veinte siglos por las máquinas de guerra, no observa sin emoción estos gloriosos restos de las antiguas defensas oscuras y samníticas ennoblecidos por la férrea resistencia que opusieron a la potencia romana los aliados itálicos, resistencia de la cual son vivos documentos las inscripciones en idioma osco grabadas por los aliados itálicos reunidos en Pompeya para indicar los sectores de las fortificaciones confiados a los distintos repartos.

Después, la potencia romana se extendió en Italia y en el mundo; sobreviene la Pax Romana y cambian las inscripciones. Entre la Porta di Ercolano y la Porta del Vesuvio, situada más al Este, se levantan en las fortificaciones tres torres indicadas cada una con un número: la XII, la XI y la X; aún existe una inscripción en idioma etrusco advirtiendo al viajero que "al pasar por aquí y al llegar a la duodécima torre, encontrará a Sarinus que tiene posada".

Seguimos la Vía Consular dejando a nuestra izquierda la Casa del Cirujano — del Cirujano — así llamada porque en ella se encontraron una cantidad de instrumentos quirúrgicos; pasamos por la Casa de Salustio y, después de recorrer unos trescientos metros desde la Porta de Ercolano, llegamos al lugar donde la Vía Consular tuerce en ángulo recto hacia el Este y atraviesa la ciudad con el nombre — según dijimos — de Vía di Nola.

En la esquina de la Vía di Nola que desde el Foro conduce hacia las murallas se levanta un pe-

queño templo; lo había dedicado el duúmviro Marco Tulio a la Fortuna Augusta en el año 3 de nuestra Era. Aún se notan delante del ara del pequeño templo restos de las rejas de hierro que cerraban parte de la escalinata. Sobre el muro del fondo está el simulacro erigido a la Fortuna Augusta y en dos nichos laterales hay dos estatuas; además de la epigrafe del fundador, cuatro inscripciones marmóreas muestran el regular funcionamiento del culto hasta el año 61 d. C.; por último, una estela terminal al lado del templo indica el límite entre el área sacra y la propiedad privada del mismo duúmviro Marco Tulio.

En la misma Vía di Nola y precisamente frente a esa propiedad privada de Marco Tulio, en el barrio más elegante de la ciudad, está una de las más encantadoras casas de Pompeya. Fue descubierta en el año 1830 por Carlo Bonucis, el sabio director de las excavaciones en aquella época, y recibió el nombre de Casa del Fauno por la estatua de este semidios que en ella se encontró.

Es sabido que Faunus fue el tercer rey de Italia, hijo de Picus y nieto de Saturno; príncipe valiente, piadoso y sabio, introdujo en Italia el culto de los dioses y los trabajos agrícolas. El cuidado con que se ocultaba en los bosques a la vista de todos añadió más respeto al que ya inspiraba, y el reconocimiento público lo distinguió después de su muerte con los honores divinos. Horacio afirma que es el protector de los literatos y Virgilio lo hace dios de los oráculos, fundados ambos en la raíz común de su nombre y de la palabra *fatum* que significa predicción, profecía, vaticinio.

A este dios itálico por excelencia el desconocido propietario de la casa de la Vía di Nola erigió una hermosísima estatua que, repetimos, impulsó a los arqueólogos a dar su nombre a la espléndida residencia. La cual está limitada por cuatro calles y tiene dos ingresos abiertos entre poderosas pilastras; el ingreso principal da acceso al atrio etrusco pintado de colores vivos y con el pavimento de jaspe rojo, de ágatas orientales y de alabastro floreado. El ingreso secundario da acceso a otro atrio cuyo techo está sostenido por cuatro columnas. Alcobas, salones de audiencia y comedores rodeaban los atrios.

Detrás hay un peristilo formado por un jardín sembrado de flores; en medio de ese jardín y de esas flores había una fuente cuyo surtidor caía en una pila de mármol; alrededor se extendía un pórtico sostenido por veinticuatro columnas. Más allá se veían otras columnas en un segundo peristilo formado por otro jardín plantado de plátanos y laureles a cuya sombra se elevaban pequeños templos consagrados a los dioses lares.

Rodeaban el primer peristilo cuatro triclinios o, si se quiere, cuatro comedores decorados con mosaicos estupendos y utilizados según las estaciones: dos invernales y otoñales expuestos al Sur frente al atrio etrusco; dos primaverales y estivales expuestos a la sombra y a las brisas del Norte frente al segundo peristilo. Entre estos últimos está la esedra, la sala más noble de la casa, cuyo pavimento lo decoraba un gran mosaico de cinco metros de largo por dos metros con cincuenta de ancho. El gran mosaico, que ahora se conserva en el Museo de Nápoles, representa una batalla; la opinión general erudita supone que sea la batalla de Issus entre macedonios y persas, pero hay otras nueve opiniones tan eruditas como la anterior que fundándose en Herodoto, en Plutarco y



Fachada de la Casa del Fauno.



El Fauno Danzante en el atrio etrusco.

Entrada principal a la Casa del Fauno.

Eliano niegan que represente una batalla entreacedonios y persas, y mucho menos la batalla de sus. Nosotros, simples viajeros, no queremos molestar a los complacientes lectores con las opiniones erratas; simplemente admiramos la sorprendente preciadad de los mosaicos y de las pinturas y la armoniaarquitectónica de esta maravillosa residencia decoradael más hermoso de los estilos pompeyanos.

La vista se extiende hasta la cumbre del Vesuvio cuyo humo perpetuo se ve elevarse en el cielo. A pesar de esta vista, los propietarios de la mansión no fueron prevenidos a tiempo del peligro; todo quedó como estaba y se encontró en su lugar: cosas comunes, vasijas de porcelana, urnas de oro, copas de plata, objetos preciosos; algunos en los armarios, otros en las mesas de comedor. Y, afortunadamente, entre to-

das las obras de arte de esta suntuosa morada llegó hasta nosotros el *Fauno Danzante*, el antiguo dios itálico que en un ambiente tan artísticamente bello expresa la eterna y serena fiesta del espíritu frente a las fuerzas devastadoras de la Naturaleza.

Ing. Enrique **CHIANCONE**
(Especial para EL DIA)





LE
MISANTROPE.
COMEDIE.

Par I. B. P. MOLIERE.

Representée pour la premiere
à Paris, sur le Theatre du
Palais Royal, le 4. du mois
de Juin 1666.

Par la Troupe du ROY.



Primera edición de "El misántropo". en 1682. (Grabado del Museo de la Comedie Francaise).

Moliere. (Cuadro de Mignard, Museo de la Comedie Francaise, Paris).

Tercer Centenario de EL MISANTROPO

SE acaba de recordar en todo el mundo el tercer centenario del estreno de una de las obras maestras de Moliere, "El misántropo". Su reposición en las carteleras de los grandes teatros, ha servido para valorizar una vez más al gran Poquelin y para señalar la vigencia de los grandes clásicos en la hora actual.

La ansiosa búsqueda de nuevas formas de expresión, textos iracundos —como actualmente se llaman— obras con mensaje cuya intención y contenido, en la

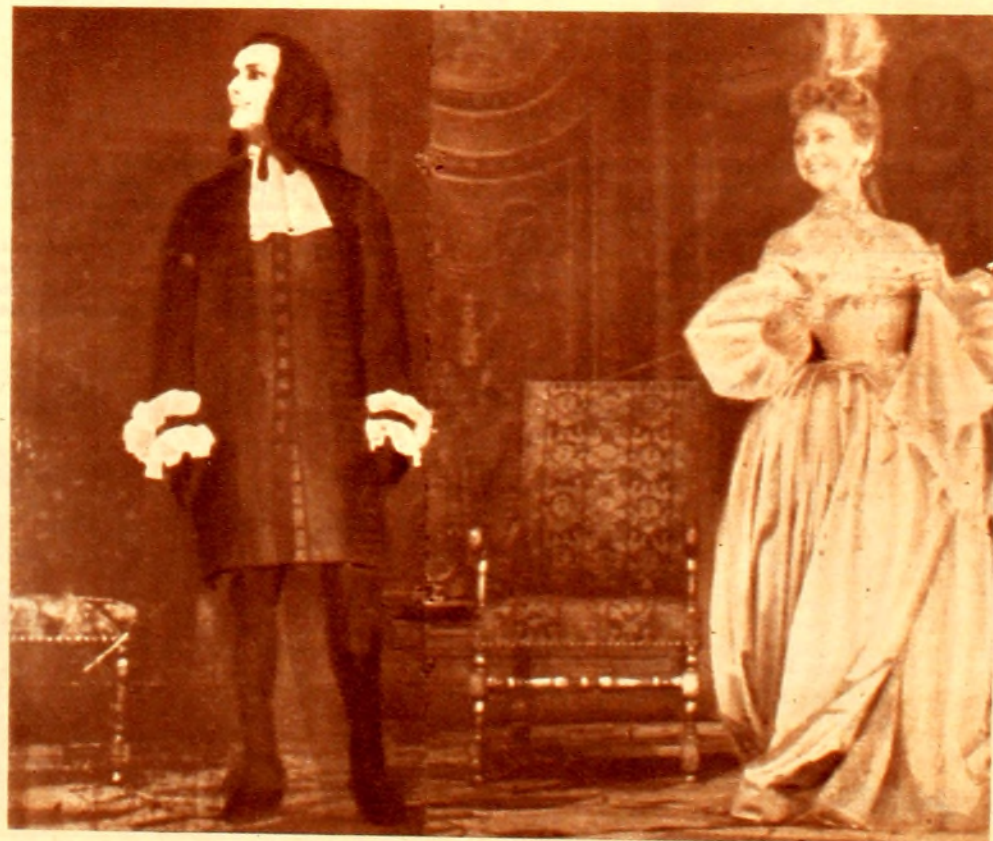
mayoría de los casos, no trascienden claramente, y donde la frase poética es sustituida con insistencia —muchas veces— por el insulto procaz, han determinado que el público se vuelva a refugiar nuevamente en los grandes clásicos. Y así vemos, como grandes éxitos de la hora actual del teatro universal, a las creaciones de Shakespeare, Molière, Gogol, Lope de Vega, Goldoni, Marivaux, Calderón y tantos otros, que en su simplicidad y buen decir, provocan la risa, la

emoción, la crítica y... ¿por qué no? también el mensaje que clama por la justicia y la libertad, ansia de todos los tiempos.

Nuestro país es un ejemplo fiel de lo que decimos. La Comedia Nacional lo ha demostrado bien en sus dos décadas de vida. "Tartufo" ha sido su mayor éxito de público y en sus últimos años, "Las sabihondas", "Noche de reyes" y "Escuela del escándalo", significaron elevadas recaudaciones.



Chambord, verdadera magia de una atardecer oscurecen los árboles que lo rodean; en esa quietud Moliere creó sus grandes obras.



Madeleine Renaud y Jean Louis Barrault en una gran versión de "El misántropo" que aplaudió nuestro público. (Teatro Solís, 14 y 15 de junio de 1954).

"El misántropo", con su sátira profunda y su brillante ritmo de comedia de costumbres, sigue siendo hoy una alta expresión del teatro molieresco.

Celebrando tan grato aniversario, hace pocas semanas, en jira oficial pasó por el escenario de nuestro primer coliseo, una versión interpretada por un elenco juvenil del país galo. Su texto se gustó una vez más... a pesar de que fue un espectáculo "pour l'Amérique". Molière y América merecían un recuerdo más importante. Está todavía fresca en la memoria de nuestro público — 14 y 15 de junio de 1954, en el Teatro Solís — la gran versión ofrecida por Madeleine Renaud — espléndida Celimène en la plenitud de sus dotes de actriz y de sus encantos femeninos — junto a figuras tan importantes del teatro francés, como Simone Valère, Pierre Bertin, Jean Desailly y Jean Pierre Granval. Y citemos de manera especial a Jean Louis Barrault, no solamente por su gran Alceste — rol estrenado por el propio Molière — sino por su magnífica puesta en escena, toda una partida de ajedrez de movimiento escénico.

"El misántropo", que cuando su estreno mereció una acogida que no hacía predecir su triunfo posterior — sorpresas del teatro — puede considerarse como una de las obras más significativas del genio francés, no solamente por méritos, sino también por la causa sentimental y dramática que la inspiró. El crítico Pierre Brisson dice que esta comedia es la consecuencia de un amor decepcionado, de su desengaño sentimental.

Son muy conocidas las biografías de Molière, para que las repitamos nuevamente. Recordemos solamente su azarosa vida de comediante, cuando representaba sus farsas y comedias en los teatros de París y cercanías, sobre escenarios auténticos o improvisados, venciendo toda clase de dificultades y problemas. Y cómo, después de muchos años, por sus méritos y por el eco que en su pueblo había conquistado su arte, logra el apoyo de la corte de Luis XIV. Desde entonces, la risa y el aplauso lo acompañaron. Y el triunfo, que como siempre, tiene su corte de halagos y tentaciones.

Su vida sentimental le brindó amores fáciles, dentro y fuera del teatro.

Varias actrices pesan en su destino: de Brie, du Parc y Madeleine Bejart, esta última cuatro años mayor que Molière, madre de la pequeña Armande, aunque ella sostenía que era su hermanita menor...

Diez años de vida en común con Madeleine Bejart, con triunfos cada vez mayores, consagrado siempre a sus obras y a su teatro, convirtieron a su compañera en su refugio, su costumbre, su asociada... Años en los que la pequeña Armande fue formando su personalidad, su cultura, sus sueños y sus ambiciones. También ella deseaba ser la primera de la troupe, sobre todo después de haberle asignado Molière un pequeño papel. La juventud de la nueva actriz resplandecía día a día y ella lo sabía. Le sobraba ingenio y coquetería. Y como no podía ocurrir de otra manera, Molière después de una década de hacer el padre, se convirtió en el marido...

Como en el buen teatro, estalló la comedia de situaciones. Crisis de nervios de Madeleine; aprobación de las actrices Du Parc y Du Brie, deseosas de vengarse de que la hija o hermana, desplazara a la autoritaria que había desalojado a ellas del corazón de Molière y... telón.

Y comenzó el último acto de la vida de Poquelin con la unión oficial con Armande. El autor que tanto había hecho reír con las desdichas de los maridos, venció sus dudas y cumplió los deseos de su joven comediante, cuyas ambiciones no tenían límite. Como esposa de Molière y como bella mujer, se sintió halagada en las representaciones efectuadas en la Corte de Luis XIV y en las grandes fiestas que terminaban al amanecer...

Fue Armande el grande y último amor de Molière y también el dolor de sus últimos años, quizá la única desilusión sentimental de su vida. Fue la mujer que amó apasionadamente en sus cincuenta años. Todo el humor que con mano maestra había sabido pintar en las escenas de celos, se transformó en amargura en la farsa de su propia vida. Poco duró la felicidad que había soñado y la inevitable separación se produjo. Si bien frente al público siguieron juntos todas las noches, al bajar el telón, cada uno emprendía su camino... Fue, recién, cuando Molière comenzó a sufrir por lo que no había padecido nunca: celos, traiciones, comentarios...

Y en su mente creadora, torturado, vengativo, surgieron Alceste y Celimène o Molière y Armande, frutos de su desencanto y de su profunda tristeza, en una expresión de crítica y de negro humorismo. Su misantropía lo llevaba del teatro a su rincón de trabajo y de reposo. Escribe... Escribe casi dos años sobre un mismo motivo, sobre una misma obra... Corrige, enmienda... Busca afanosamente el verso o la frase justa para castigar, volcando la rudeza de las pasiones que sufre tan de cerca...

Y así surgió "El misántropo", que estrenada la noche del 4 de junio de 1666.

En la escena, entre los principales intérpretes, estaban Molière (Alceste) y a su lado Armande Bejart

o madame Molière (Celimène) y sus ex favoritas Du Brie (Eliante) y Du Parc (Arsinoe). Y también en el teatro, en el fondo de la platea del Palais Royal, estaba Madeleine Bejart, espectadora siempre firme de la vida de Poquelin.

Años después, una noche, al terminar la representación de "Le malade imaginaire", Molière se sintió enfermo, falleciendo a las pocas horas.

Excomulgados entonces los actores teatrales por la iglesia, el cura párroco del templo de San Eustaquio le negó sepultura cristiana.

Pero ante tal decisión, Armande Bejart solicitó ser recibida en la Corte y frente a Luis XIV, pidió y logró que el monarca convenciera al arzobispo de París para que se autorizara que los restos de Molière recibieran cristiana sepultura. El pedido real fue satis-

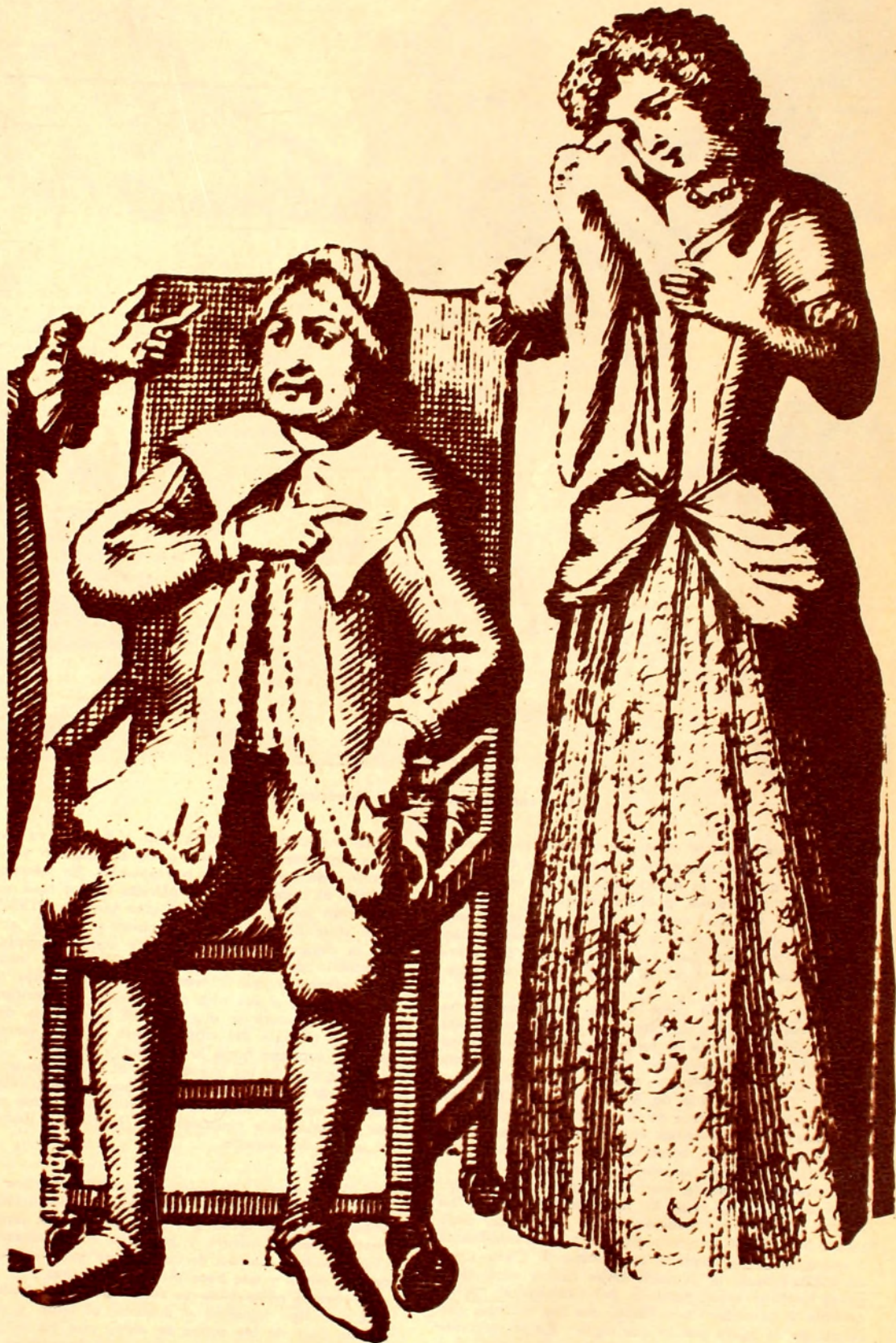
fecho, pero determinando que "su sepelio se realizara en horas de la noche y sin ceremonia eclesiástica".

La azarosa vida del gran autor y comediante había terminado.

Pero ahí están "El misántropo" y todas sus comedias, que parecen recién escritas. Y, además, está frente al mundo esa gran institución, siempre criticada, siempre discutida, pero siempre admirada: la Comedia Francesa, creada por la inspiración del "Gran Patron" y donde su busto, en el hall de entrada de su sala de la calle Richelieu, tiene siempre una flor fresca que, diariamente, renuevan en su homenaje, los comediantes de la Casa de Molière.

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)



Molière y Armande Bejart en "Le malade imaginaire", por Brisart. (Grabado del Museo del Teatro de la Comédie Française).

HABIA UNA VEZ... UN COMPOSITOR QUE PENSABA EN LOS NIÑOS

Hemos llegado al final de la obra que con tanta ternura dedicara el autor de Pélleas a su hijita Chou-Chou y justamente el trozo que la cierra es el llamado "Golliwogg's cake-walk". Según datos del propio Debussy para componerlo se inspiró en un tema de un cake-walk que escuchó durante una visita que realizó a Londres, tocado por la Banda de los Granaderos de la Guardia Real. Además y basándonos siempre en sus relatos esa melodía le sugeriría a él muy claramente el ambiente de los music-hall de principios de siglo.

Haydn tuvo el estilo fresco, sereno y feliz que se trasunta en su obra y que fue presumiblemente el ámbito de su vida. La asombrosa fecundidad de su producción no debe haber sido para el músico nunca ni un deber que cumplir ni el encargo de unos amos, sino, tal vez, un deleite y casi un juego musical. Tal era, es decir, tal es cómo lo describen sus biógrafos y tales los chispazos de humorismo que se le atribuyen con bastante asiduidad. Es entonces más que lógico la presencia dentro de sus sinfonías de una compuesta para los niños. Escrita por un Haydn casi sexagenario y contemporánea del grupo de las llamadas sinfonías de París la "Sinfonía de los juguetes" es muy breve. Todo gira en ella alrededor de cantos de pájaros, especialmente del cuclillo y luego se oyen con insistencia repiqueteo de tambores y sonar de trompetas y clarines y en fin, todos esos miles de sonidos tan característicos que pueden brotar de una caja de juguetes o que pueblan un cuarto de niños.

Si un clásico como Haydn, si un académico como Pierné y si un impresionista como Debussy volcaron, en determinado momento su inspiración y su técnica hacia el tema infantil veamos ahora, ya que el tópico es tan variado, lo que un romántico hizo con el mismo. La obra pianística de Roberto Schumann adquiere la característica en muchos casos de la gran obra formada de pequeño trozos. "Papillos", el "Carnaval", las "Escenas de la floresta", las "Piezas fantásticas", el "Album para la juventud", las "Escenas infantiles" dan ejemplo de ello. Y a estas últimas en particular hemos de dedicarnos y para comenzar nada mejor que lo que el propio autor puso, a modo de prólogo o dedicatoria, al frente de esas trece pequeñas obras: "No sé si es una repercusión de lo que me dijiste un día de que a veces te parezco un niño, pero en todo caso tuve una inspiración súbita y escribí de un tirón treinta piezas breves y caprichosas. He escogido trece de ellas y las he titulado "Escenas infantiles". Ellas son dulces, tiernas y felices como nuestro porvenir, estoy seguro de que te gustarán pero, naturalmente, será preciso que en determinados momentos te olvides, mi pequeña Clara, de que eres una verdadera virtuosa". Como fácil es deducir, la obra está dedicada a Clara Wieck su amante y abnegada esposa, quien fuera asimismo eminente pianista. Pero he aquí que al publicarlas en 1838 el compositor agrega algo y en ello se destaca la emoción que supone la presencia de los niños. Así nos dice: "Es la evocación de la infancia, dedicada a los pequeños niños hecha por un niño grande y los títulos fueron puestos después de compuestas y sugeridos por la música misma. Son ellas quienes dan todo de sí mismas y todo depende para su correcta ejecución de la gracia muy simple, muy natural y especialmente sin rebuscamientos con que deben ser interpretadas y comprendidas."

Dejemos el romanticismo alemán y miremos un poco hacia el panorama que regía, casi en esos mismos momentos en Francia. Es indudable que Berlioz había causado con sus innovaciones, especialmente en el plano instrumental, una fuerte sacudida en el público francés, bastante conservador en esos momentos. Pero junto a él comenzaron a surgir un conjunto de sinfonistas y operistas tales como Thomas, Gounod, Reyer, Guiraud, Delibes, Massenet, Bizet... Autor de música sinfónica, religiosa y de cámara, el autor de "Carmen" tiene una interesante producción para el piano y entre ella se encuentra una suite llamada "Juego de niños" e integrada por doce pequeños trozos, muy característicos y muy afines con la mentalidad para quienes fueron dedicados. Esta composición data de sus últimos años, no obstante tiene una frescura y una gracia que se ha conservado incólume a través de los años.



Niños cantores. Cuadro de Hendrick Coster.

Y huto luego muchos otros que también lo hicieron. Hoy por ello trataremos de penetrar a través de algunos de ellos en el mundo infantil, en esa región tan especial y hermosa, poblada siempre de magia y de ensueños. Veremos entonces cómo muchos de esos compositores tan respetados y tan respetables se han dedicado a componer para los niños, ya para ser interpretados por ellos, ya por el simple placer de deleitarlos.

¿Qué niño, más tarde o más temprano no ha jugado con soldaditos de plomo, y en su imaginación no ha sentido la gloria de un general ante un ejército invencible o de un mariscal arengando con arrogancia a sus tropas? Pues bien: he aquí cómo un autor como Gabriel Pierné, Premio de Roma, director de la orquesta Colonne y sucesor de César Franck en el órgano de Santa Clotilde escribió una deliciosa "Marcha de soldaditos de plomo", acercándose de esa manera con encantadora sencillez al mundo infantil.

Otro autor francés, uno de los pilares básicos del impresionismo tal como lo fue Claude Debussy ha escrito también una deliciosa suite para piano dedicada a los niños. Compuesta para su hija Claude-Emma a quien su padre llamaba cariñosamente Chou-Chou en 1908, cuando la pequeña tenía cuatro años, lleva en su portada estas palabras del compositor: "A mi querida y pequeña Chou-Chou, con las sinceras disculpas de su padre por lo que sigue". En lo referente al título original de la suite "Children's corner" y a cada una de sus partes en particular que llevan igualmente nombres ingleses se debe a que la institutriz que la niña tenía por esos tiempos era inglesa.

El primero de los seis breves trozos de la obra se llama "Doctor Gradus ad parnassum" y se refiere evidentemente a la famosa colección de estudios así titulada por Clementi que no obstante su valor peda-

gógico indiscutible, su dificultad y a veces su monotonía causaban en muchos casos el disgusto y hasta el terror de los pequeños principiantes. Es interesante conocer el comentario que Alfredo Cortot hace sobre este trozo inicial. Así dice el gran pianista: "Describe a un chiquillo estudiando el piano y que se aburre con la desigual batalla que libra con la complicada monotonía de Clementi. ¡Qué fastidio!, qué insoponable cansancio, qué irresistible deseo de mirar a un rayo de sol o a una rosa entreabierta! Los sentimientos de la criatura se muestran en las bruscas detenciones y retrasos del ritmo. Luego al final viene un esfuerzo supremo hacia la libertad y el juego".

El segundo de los trozos narra el acunar de un elefantito de juguete de Chou-Chou llamado Jimbo; tiene la suave dulzura de una canción de cuna en la voz materna que contrasta con la rústica jocosidad de la voz del juguete.

La serenata a la muñeca continúa la obra y al igual que la anterior es una típica composición debussyana en su estilo y en su técnica. Su tema es pueril, fresco y alegre y nos trae continuamente la visión de una muñeca de cuerda que baila al compás de una danza y que hace piruetas graciosas.

El cuarto número de la suite "La nieve baila" es alegre y algo juguetón y describe el lento y acompasado caer de los copos de nieve que ya se posan sobre el piso, sobre una rama o se desvanecen despiadosamente.

El pequeño pastor es el número siguiente en el que todo gira en torno al llamado suave y melancólico de un caramillo pastoril que por momentos se acerca y se aleja y le da a la composición una indescriptible serenidad bucólica.

CARRETAS y diligencias unían Montevideo con los pueblos del interior. Los caminos eran polvo en verano y barro en invierno. Aún habían pulperías de caja, matreros...

En una población del Norte, cabeza de departamento, entró la diligencia de Arrue. En el Hotel Español, del vasco Pedro Ibarra, bajaron tres pasajeros que del "centro" llegaban. Uno de ellos, el héroe de esta muy real historia, alto y magro, llevaba el propósito de instalar una botica. Siguió hospedándose en el hotel. Al cabo de dos años era un vecino más, con todas las prerrogativas de los otros. De noche iba al club donde jugaba al dominó o se entreveraba en alguna muselga. Los domingos triplicaba la dosis de añe con bitter habitual. Se comentaba en el pueblo que de cada cinco que acudían a la botica por remedio, cuatro pasaban de inmediato al cementerio. Pero los hombres eran fatalistas, el comercio seguía...

Un martes entró la otra diligencia de la línea, que manejaba el mayoral Suárez. Cuando paró frente al hotel de Ibarra de ella descendió una mujer de hermosa presencia. Trató habitación. Pensaba radicarse en el pueblo donde abriría una academia en la que dictaría clases de solfeo y piano.

Cuando la dama en cuestión desfiló por el comedor rumbo a su mesa, todos los que en ese instante comían no pudieron menos que admirarla, entre ellos el boticario. Sentóse ella y sus ojos comenzaron a irradiar luz. El boticario apeló a su memoria: en su vida había visto mayor belleza.

La cuestión fue que entre los libros de Carlota Braemé y de Ponson du Terrail, que él leía y releía apasionadamente, y aquella mujer que a la hora de almuerzo y cena se alzaba frente a sus ojos, se le recalentaron los sesos ya de por sí un poco alterados. Fue algo como lo que le pasó a don Alonso Quijano con las fantásticas historias de caballería que se había tragado. En resumen: se sintió absolutamente preso en la red que aquella dama, quizá inconscientemente, tendía en todo lo ancho y largo del comedor.

Y fue un domingo, regresando el boticario del club, donde había cumplido su tratamiento de las con bitter, que sucedió lo que sucedió: terrible tempestad que sacudió el negocio de Ibarra de cimientos a techo.

El boticario en sus horas libres — por lo general luego de cena — tañía una guitarra que había traído de sus lares. Y cantaba. Tañía y cantaba discretamente pues cierta noche, interpretando una habanera cuya letra saturada de ribetes tan melancólicos como románticos, al enroscarse en el vozarrón del hombre, áspero y desafinado, a todos los que allí dormían les llevó, primero un escalofrío y luego una febril sensación, lo que valió que Ibarra llegara al cuarto del cantor y allí le cortara el pasmo, como quien dice.

Bien. El domingo al que nos referiremos el boticario — repetimos — llegó con una respetable carga de caña entre pecho y espalda. Cuando entró a su habitación llevó el mirar a la vihuela; ya venía cismando algo en que el instrumento jugaría papel destacado. Daría una serenata a la dama de su ensueño. Y al dedicársela, luego de concluida, le declararía su amor.

Rozando la media noche satio de la pieza 3 — la suya — y enderezó a la 8 — la de ella —. El patio del hotel, embaldosado y enjardinado, y el aljibe que en su centro se levantaba, tapado de azulejos, hacían un ambiente como de palacio moro. El único farol que allí alumbraba llenaba de misterio el cuadro...

A grandes zancadas el boticario cruzó el espacio. Detúvose frente a la puerta de ella, cruzó la diestra por el cordaje y rompió a cantar.

En el antepatio, donde descansaban breques, sulkis y caballos de los viandantes, ladraron aspera-

También los autores americanos han tenido en cuenta los temas infantiles. Baste recordar que Villalobos dedicó varios cientos de obras a los niños, innumerables canciones y también trozos pianísticos dentro de los que se destacan muy en especial las nutridas series tituladas "Prole do bebé".

Nada más lógico que volcarnos ahora hacia lo nuestro para corroborar lo anteriormente dicho. Y para tomar sólo un autor de los muchos que fluyen al encuentro de este tema recordemos y por otra parte, es de público conocimiento que Eduardo Fabiani dedicó una parte más que abundante de su producción a frescas obritas dedicadas a coros escolares y que su ballet "Mañana de Reyes" está basado, tal como su nombre lo sugiere, en un tema infantil. Música límpida y transparente, posible concreción de muchas anteriores, "Mañana de reyes" nos presenta al cancionero infantil en su pristina belleza por medio de cuatro melodías anónimas injertadas en la obra.

Y es que los niños con su mundo de eterna frescura son inagotable tema para el arte y, en el caso que nos ocupa, para los compositores.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

EL BOTICARIO Y LA DAMA



ILUSTRACION DEL AUTOR

mente los tres perros guardianes. En seguida se sintió el ruido de una puerta que se abría. Luego el de otra — violento éste —. Se encuadró en ella un viajante de comercio en camisa y calzoncillos, desorbitados los ojos. Se oyó, tonante, la voz del capitán Aniceto Lauria, timbre de profesión:

—¡Qué es esto!

Dos minutos después el patio hervía. Aun dominaba ese hervor la voz del boticario.

En uno de los rincones del patio había un jaulón con dos loros. También éstos, alterado el sueño, empavorecidos, dieron aire a sus gritos que entreveraron con palabras mal sonantes. Apareció el capitán, daga en mano, flameando ira.

—¡Una noche que he sacao pa hacer feria por que el reuma me trái doblao, se me dá este juegol ¡Le viá aplanar las mechas a ese perdulario!

Pero allí estaba también el estanciero Maneco Fonseca — que por ser estanciero y panzón era hombre alegre — quien había tomado la cosa por el lado del jolgorio. Dijo, dirigiéndose al capitán:

—¡Usted no es quien pa privar al hombre que cante!

—¡Y usted no es quien pa privarme de hacer lo que se me antoje, barriga de chanco pa beneficiar!

—¿El qué?

Sonaron dos tiros, pues el hacendado era varón de decisiones violentas.

A todo esto la dama se había arrojado del lecho y en carnisón, oyendo el cataclismo, comenzó a temblar. La voz del boticario hacía vibrar los muebles de su pieza; sobre todo una copa de cristal, que sobre la mesa de luz había, por cada agudo que del pecho del hombre brotaba, crujía y emitía un campaneó que

a ella le pareció satánico. Cuando sonaron los disparos, cuyos proyectiles pasaron sobre el capitán que muy a tiempo se pegó al suelo, el terror la rebasó del todo. Y empezó a soltar unos alaridos que por el zaguán del hotel salieron calle afuera llenando de pánico a cuanto trasnochador, gato y cuzco por ella ambulaban. Ibarra apareció con un garrote. Sus dos hijas, el peón aguatero y los peones que llevaban los caballos al pastoreo, se abrazaron a él, pues sabían que si el garrote caía sobre el boticario, aunque de refilón fuera, el velorio era seguro. En ese preciso momento apareció Arrue, quien, asombrado, bajó de la diligencia. Venía a buscar un pasajero...

Diez minutos después todo terminó. La dama había salido de su pieza, valija en mano, desparmando prendas, desalada, y había desaparecido por la puerta que al interior de la diligencia daba. Arrue saltó al pescante e hizo una señal al cuarteador que arrancó como si lo corriera el diablo. En el patio reinó, profundo, el silencio...

Al otro día, alguien que fue a la botica, temprano, encontrando la puerta abierta entró, llamó, golpeó el mostrador. Y luego que la penumbra se hizo más clara vio al boticario colgado de una viga. Salió despavorido, enderezó a la policía.

Cuando el milico Montiel trepó a un cajón para descolgar al suicida ante el juez, el comisario y diez y ocho mirones, un paisano — que también asistía al espectáculo — dijo:

—Teniendo tanto remedio a mano miren por ande le dio pa matarse...

(Especial para EL DIA)

José MONEGAL

El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY

VICTOR ANDRES BELAUNDE

20 AÑOS DE NACIONES UNIDAS



20 AÑOS DE NACIONES UNIDAS. — Por Victor Andrés Belaúnde. Ed. Cultura Hispánica. Madrid. 1966. 398 págs.

Político, historiador, diplomático de larga actuación, la personalidad de Victor Andrés Belaúnde fue de arraigado prestigio, dentro y fuera de su patria, el Perú, no sólo por sus actividades en el terreno de la política, sino también por su autoridad en materia de Historia. Nacido en Arequipa en 1883, se desempeñó como profesor en la Universidad Mayor de San Marcos. Pero su proyección personal encontró más vasto escenario en congresos y conferencias internacionales. Y particularmente, en el seno de las Naciones Unidas, donde tuvo intervención destacada. El libro que nos ocupa es el testimonio de los primeros veinte años de vida de ese importante organismo internacional, que analiza en sus etapas fundamentales, a partir de la Carta de San Francisco. Entiende Belaúnde que las Naciones Unidas son un reflejo de la conciencia de la humanidad, puesto que no ha habido problema trascendente que no hallara eco en dicho organismo. Historia con penetrante claridad las grandes crisis y los graves conflictos que las Naciones Unidas han debido enfrentar y solucionar en sus veinte años de vida, con la solidez de un criterio apoyado sobre bases firmes. El colofón tiene por fecha, el 22 de enero de 1966. Belaúnde falleció en diciembre de ese año. Por lo tanto, el presente volumen recoge, en forma de involuntario testamento, su pensamiento en en torno de la acción de las Naciones Unidas en las últimas dos décadas, y en materia de política internacional, es un verdadero ideario de su autor.



UN HAZ DE LUZ — por Raquel E. Baethgen. Ed. de la autora. Montevideo. 1966. 289 págs.

La acción de esta novela está ubicada en una ciudad inexistente y sus protagonistas tienen apellidos extranjeros, con lo cual aparece desarraigada de nuestra realidad, lo cual no sería un reparo fundamental. Transcurre en un medio de médicos y hospitales, que Raquel Baethgen conoce bien. Pero no logra dar unidad al argumento, y paga tributo a inexperiencias de autora novel, aunque se advierten en ella condiciones para mejores logros.

JEAN-PAUL SARTRE

EL SER Y LA NADA

LOSADA S.A.

EL SER Y LA NADA — debe buscarse en el texto por Jean-Paul Sartre. Ed. Losada. Bs. As. 1966. 771 págs.

El "padre del existencialismo" expone en este denso volumen de la Biblioteca Filosófica de Losada, el cuerpo teórico de su doctrina. El traductor previene sobre las dificultades de un estilo "abstruso y premioso a fuerza de precisión", y anticipa que no

debe buscarse en el texto "una elegancia y fluidez que no posee". Desde el principio se advierte, pues, al lector, que no se halla frente a un libro de fácil lectura. En verdad, el polémico tema del existencialismo sartriano, a través de estas páginas con las que quiere explicitar su pensamiento, son para especialistas, pero resultan de pesada digestión para el lector corriente.

Inéditos

POEMA

Por caminos sin luz
se va la madrugada
enferma de javiotas desahogadas
y voces separadas de sus nombres.

Caminos ciegos
de solamente ecos
de mellada punta
y música borrada.

Caminos
por donde no se vuelve,
allá
de donde alguna vez
se vino.

Caminos que no existen,
...o existieron.

Jorge ARBELECHE
(uruguayo)

EVOCACION DE EL GRECO. — Por Lolita T. de Peralta, Lilia Ramos y Max Jiménez. Imprenta Metropolitana. San José de Costa Rica. 1966. 52 páginas.

Tres trabajos que exaltan la figura prodigiosa de

Evocación de
El Greco



Evocación de
El Greco

El Greco, componen este pequeño volumen pulcramente editado en Costa Rica. Lolita Zeller de Peralta traza una ajustada síntesis biográfica del célebre artista. La Dra. Lilia Ramos brinda una estampada de valor humano, captada en la misma ciudad de Toledo, de un Greco visto a través de la fresca pero intuitiva sensibilidad de los niños que la rodearon al saberla interesada en el pintor famoso. Cierra dignamente el libro, un bello romance de Max Jiménez a Toledo. Tres valores de la cultura costarricense se han unido para lograr en feliz acierto, una fina evocación de El Greco, en los trescientos cincuenta años de su muerte (1614-1964).

J. M. ALONSO GAMO



UN ESPAÑOL EN EL MUNDO: SANTAYANA

UN ESPAÑOL EN EL MUNDO: SANTAYANA. Por J. M. Alonso Gamo. Ed. Cultura Hispánica. Madrid. 1966. 479 págs. e ilustraciones.

La figura poética de Jorge Ruiz de Santayana, generalmente relegada a un segundo plano por la apreciación de su obra filosófica, aparece en este libro analizada en forma exhaustiva, y comprensiva, por parte de Alonso Gamo, además traductor impecable de sonetos, odas y poemas originalmente escritos en lengua inglesa. Ha sabido adentrarse en ese mundo tan especial y difícil de la interpretación subjetiva, siempre riesgoso, mucho más cuando el poeta es un filósofo que fusiona ambas

actitudes en su creación lírica. Rastrea pacientemente las indudables raíces hispanas del hombre que nació en Madrid pero formado en Estados Unidos, no desoyó el requerimiento de su sangre, que lo entroncaba, más que con el Madrid natal, con Avila. Mentalidad latina, no perdió sus rasgos esenciales, a pesar del prolongado contacto con el espíritu y la gente de Estados Unidos.

El detallado estudio de la poética de Santayana está realizado con profundidad, avalada por los recursos de una rica erudición, y el volumen amplía su carácter de ensayo, al recoger las traducciones mencionadas, de por sí valiosas, y una abundante iconografía del célebre escritor español.

CARLOS A. AYARRAGARAY

LA PRUEBA DEL CONGRESO

LOSADA



LA SEXOLOGIA. LA IMPOTENCIA Y LA PRUEBA DEL CONGRESO — por Carlos A. Ayarragaray. Ed. Losada. Bs. As. 1966. 247 págs.

El autor, profesor consulto en la Facultad de Derecho de Buenos Aires, establece con altura los problemas y conflictos que plantea el tema sexual, analiza viejas supersticiones, fanatismos, y "tabús", con ejemplos tomados de la historia, y ofrece un volumen de verdadero interés, escrito con amena claridad, que brinda al lector medio la respuesta de muchas preguntas que no siempre hallan contestación satisfactoria.



EL BALDIO — por Augusto Roa Bastos. Ed. Losada. Bs. As. 1966. 152 págs.

Once cuentos, escritos entre 1955 y 1961, reiteran una temática muy común entre los mejores narradores de la hora: el drama de los humildes, su desamparo, la injusticia, la estéril rebeldía frente al que manda, el afán de esgrimir una literatura social como arma de redención humana. El autor se maneja dentro de un realismo desesperanzado, en la captación de un mundo visto desde su costado dolorido y amargo.



EN SU BARRIO, para su comodidad, una agencia de AVISOS ECONOMICOS de

EL DIA

MONTEVIDEO
CIUDAD VIEJA
25 de MAYO 389
CENTRO
RIO BRANCO 1212
Avda. 18 de JULIO y
YAGUARON
CORDON
Avda. 18 de JULIO 2022
bis (Ag. Petraglia)
PUNTA CARRETAS
BRITO DEL PINO 810
esq. 21 de SETIEMBRE
PARQUE RODO
CONSTITUYENTE 2007
POCITOS
JUAN B. BLANCO 914

MALVIN
ORINOCO 5048 y
MICHIGAN
PUNTA GORDA
Av. Gral. PAZ 1421
CARRASCO
A. SCHOEDE 6465

UNION
Av. 8 de OCTUBRE 4062
Av. 8 de OCTUBRE esq.
ABREU (Kiosco Unión)
Av. 8 de OCTUBRE esq.
PIRINEOS (Kiosco Maro-
ñas)
LA COMERCIAL
Av. GARIBALDI 2559

GOES
Avda. Gral. FLORES 2942
ITUZAINGO
Avda. Gral. Flores 4996
PIEDRAS BLANCAS
Cuch. GRANDE y
T. RINALDI

ARROYO SECO
Av. AGRACIADA 2612 bis
CAPURRO
URUGUAYANA 3513
PASO MOLINO
Avda. AGRACIADA 4109
AGUADA
SIERRA 1906 (Agencia
Progreso)

PRADO
Cno. Castro 635 c. Millán
LA COMERCIAL
Av. GARIBALDI 2559
REDUCTO
GUADALUPE 1490
VILLA MUÑOZ
CURAPIRU 1495
RIVERA
Avda. RIVERA 2621
VILLA DOLORES
Francisco J. Muñoz 3412 bis
CERRO
Avda. CARLOS M^a RAMI-
REZ 1686 esq. GRECIA
AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU - SALTO - RIVERA - PUNTA DEL ESTE

SAYAGO
Av. SAYAGO esq. ARIEL
(Kiosco Sayago)
COLON
Av. GARZON 1911 frente
Pza. Vidella (Floreria)
PEÑAROL
Cnel. RAIZ 1670
EN EL INTERIOR
CANELONES
TREINTA Y TRES esqui-
na RODO
Plaza 18 de JULIO
(Kiosco ISNALDI)
SANTA LUCIA
BAZAR "EL TREBOL"
RIVERA 488 bis

LA PAZ
Av. BATLLE y ORDOÑEZ
215 (Bazar JORGITO)
LAS PIEDRAS
Avda. ARTIGAS y LAVA-
LLEJA (Kiosco LUISITO
Plaza)
Estación FERROCARRIL
(Kiosco LUISITO)
PANDO
Gral. ARTIGAS 896
SAN JOSE
MENSAJERIA CITA
PARQUE DEL PLATA
CALLE 2 esq. H

tiempo de REBAJAS...

tiempo de *Soler* !



en AGUADA - CENTRO - CORDON - UNION - LAS PIEDRAS

Soler
tiene!

Soler
conviene!